

ニューヨークのボフミル・フラバル

阿部 賢一

土地の香り

ボフミル・フラバルの小説には、舞台となる土地の香りがつねに漂っている。『断髪式』のヌィンブルク、『雪割草の祭』のケルスコ、そして『あまりにも騒がしい孤独』のプラハ。市井のひとびとの生気溢れる姿を描いていく作家にとって、かれら、彼女らが生活を営む場所は単なる背景以上の意味合いを持っている。フラバルに比べると、ミラン・クンデラの土地へのこだわりはきわめて希薄と言える。ピアホール〈黄金の虎〉に始まり、地元のひとですらわからない地名や店名の固有名詞を列挙していくフラバルに対し、クンデラは普通名詞を多用する。このような対比の先行例として、ヤロスラフ・ハシェクとフランツ・カフカという同時代のふたりのプラハの作家を挙げることができる。「城」「裁判所」という普通名詞を多用したカフカに対して、〈ウ・カリハ〉などの固有名を次々と列挙するハシェク。フラバルがともに師と仰ぐ存在であるが、固有名の使用という点において、フラバルはハシェクの系譜に属すると言えるだろう。

周知のとおり、ミラン・クンデラ、ヨゼフ・シュクヴォレツキー、アルノシュト・ルステイクら、チェコの作家が次々と国外に去っていくなか、フラバルは国内に留まり執筆を続けた。1963年の遅いデビュー、そして爆発的なブームが1968年のチェコ事件で急激に終わってからも、1970年代から1980年代初頭にかけて、『あまりにも騒がしい孤独』、『わたしは英国王に給仕した』といった代表作を次々と執筆したが、その大半は亡命出版か地下出版でしか発表の場は与えられず、国内で公刊されたのは政治的に差しさわりのない作品のみだった。チェコの土地、人びとを題材にするだけでは、刊行の免罪符とはならなかったのである。フラバル自身は、そのような状況を一顧だにしなかったのか、三部作『家での結婚式』にいたるまで多種多様な作品を次々と執筆している。だが、1985年に『家での結婚式』の第三部を脱稿後、そのような勢いも止まってしまう。70歳を迎え、書きたいテーマを書きつくしてしまったのではないか、あるいは、最愛の妻エリシュカ、弟スラーヴェクなど近親者を次々と失って意気消沈し、作家がタイプライターに向かうことはもはやないのではないかという憶測まで囁かれた。

だが、ビロード革命の足音が響きはじめる1989年、ボフミル・フラバルは復活を果たす。1988年の暮れ以降、広がりを見せていた東欧革命の鼓動を感じたのか、数年ぶりに

タイプライターに向かったフラバルは、1989年1月、「魔法のフルーツ」と題された文章を執筆する。敬愛する作家たちを召喚しながら、時事的なトピックや日常の出来事に触れていくその文章は、小説とも、エッセイとも分類されることを拒む、フラバルの新たな境地を示すものとなった。さらに、同年春、それまでほとんど国内から出たことのなかったフラバルがアメリカ合衆国への旅を計画する。プラハに滞在していたアメリカのチェコ文学研究者エイプリル・ジフォードと知り合い、意気投合したフラバルは、彼女に誘われるがままに、1964年11月に訪問して以来、二度目となるアメリカ行きを決意したのだった。フラバルは、この時、75歳だった。

その滞在を契機にして、フラバルはエイプリルへのある種の公開書簡を綴りはじめる。英語の「エイプリル」ではなく、チェコ語風に「ドゥベンカ」（チェコ語で「4月」を意味する *Duben* に指小形の語尾がついた表現）と呼びかけながら、フラバルは、アメリカ滞在の記録に加え、プラハの政治状況、さらには回想や追憶を織り込み、《ドゥベンカへの手紙》と称される書簡風のエッセイを認めていく。1989年のビロード革命後、フラバルは『11月のハリケーン』（1990）、『末無川』（1991）、『ぼらの騎士』（1991、以上3点をまとめて、《ドゥベンカへの手紙》と称する）を次々に発表し、これらの作品は、発禁処分を受けていたほかの代表作とともに、新しいフラバルの到来を告げる書物として広く読まれることとなった（なお『11月のハリケーン』の初版は150,500部だった）。

『11月のハリケーン』のほとんどの文章は、ビロード革命が進行しているさなかの1989年11月前後に執筆されている。投獄生活を余儀なくされていた劇作家ヴァーツラフ・ハヴェルが大統領になるという文字通り「信じられないことが現実」となっていく歴史的な状況のなか、フラバルは、時系列という時間の連続性を破棄し、さまざまな出来事や場所に追憶を重ねあわせながら、フラッシュバックのカラーージュといった文章を紡いでいる。もちろん、一連の文章の背景には体制転換という大きな物語があるが、フラバルはそれらをおくまでも背景に留め、むしろ、目の前にある風景、彼自身の目に浮かぶ風景を描いていく。なかでも、同書の後半部分で大きく取り扱われているのがフラバルのアメリカ旅行である。はたして、アメリカ合衆国の風景は、作家の眼にどのように映ったのだろうか。

フラバルのアメリカ

1989年3月、フラバルはスイスの翻訳家ズザナ・ロートとともにフランクフルトを経由して、アメリカ合衆国の地に舞い降りる。英訳が刊行されたばかりの『わたしは英国王に給仕した』の刊行記念パーティをはじめ、ウッドロウ・ウィルソン・センター、スタンフォード大学、コロンビア大学などでの講演など、さまざまな行事が予定されていたが、フラバル本人にとっての最大の目的は、ドゥベンカこと、エイプリル・ジフォードとの再

会を果たすことだった。

だが、書物を紐解いていくと、もうひとつ、別の企みが潜んでいることに読者は気づく。アメリカ滞在は、敬愛するアメリカの作家たちの痕跡をたどる旅でもあったのだ。車窓や街角の風景のなかに、フラバルはアメリカの詩人や作家の姿を見出し、かれらの亡霊とともに言葉を交わすかのように、エイプリルへの手紙のなかで自身の心象風景を綴っていく。たとえば、ポトマック川への散策に出かけたフラバルの眼には、自然の風景だけではなく、詩人サンドバーグの面影が映し出されていく。

私は喧騒に囲まれて坐っていた、滝から流れ落ちる水のけたたましい叫びのなかで、私は腰をかけ、耳を傾けていた……それから、歩いていくと、カエデ、オーク、ブナの木々の下に、丸太でできたベンチやテーブルが何千もあった。働く人々、そう、カール・サンドバーグが書いたような人々が至高の自由時間を過ごすことができるベンチやテーブルが¹。

『シカゴ詩集』で知られる詩人カール・サンドバーグは、フラバルの世代にとって特別な意味を持つ詩人のひとりだった。詩人イジー・コラーシュがイジー・コタリークとともに訳出したサンドバーグの詩集『煙と鉄』（チェコ語版、1946年）は、戦後のチェコの芸術家たちに大きな影響を与えた一冊となっている。シカゴの工場の様子を描くサンドバーグの世界は、都市の過酷な生を描く芸術家集団グループ 42 の世界観に呼応するものとして同グループのひとつの指針となったほか、ポルディの製鉄所で勤めていたフラバルにとっても身近なものだった。サンドバーグが描く庶民、労働者のつましい姿は、フラバルの平民的な意識に共鳴していたのだろう。

もちろん、フラバルの眼に浮かび上がるのはアメリカの芸術家だけではない。当初、ワシントンからニューヨークへの移動は飛行機を予定していたが、ニューヨークからサンフランシスコまで車で旅をしたジャック・ケルアックに触発されてフラバルは、バスでの移動を提案する。その際、車窓の風景から連想したのはイタリアの画家ジョルジョ・デ・キリコの世界だった。

アルノシュト・ルスティクがバスターミナルまで案内してくれ、そこからグレイハウンドでニューヨークへと向かった……郊外へ出る前に早くも、あの美しい乱雑な風景が始まった、必要がなくなったものをすべて放り投げて捨てる習慣がアメリカ人にもあるのを知って嬉しくなった。プラハにもあるような鉄道の日曜日は、ここでは線路や森の道沿いで繰り広げられていた。ここで、いろんなモノだけではなく、家も、古い駅も、ボックスも、信号も、納屋も死んでいくのを目のあたりにした。そればかりか、アメリカ人が超然とした規律と乱雑さのコントラストを愛しているのも知った……この満足いく合衆国で、荒廃した工場を見るのはとても感

動的だった。崩れそうな工場の梁に鳩が一羽止まって、羽ばたいていくと、煉瓦が崩れ落ち、工場が崩壊してしまうのではないかと思えた……荒廃した郊外で黒人の子どもたちが遊ぶ風景、それは、キリコの《形而上絵画》のようだった²。

「合衆国」*Spojené státy* という表現の代わりに「満足国」*Spokojené státy* という表現を用いるなど、文章の端々からアメリカ滞在がいかに実り多いものであったか伝わってくるが、ワシントン郊外の荒んだ風景をデ・キリコの絵画に比すあたりは、シュルレアリスム的な世界観に共鳴するフラバルらしい眼差しと言えるだろう。

そしてバスでの旅を経て、ついにニューヨークに到着したフラバルは、ある詩人の名前をいの一番に挙げる。

親愛なるドウベンカ、ようやく私はニューヨークに到着した。マンハッタンの息子であり、リベンのコスモスである私、ボフミル・フラバルが今、ここにいる。生涯の最後、車椅子に乗りながら、詩の王国という椅子に押し込められた若い男の詩を教えていたウォルト・ホイットマンにオマージュを捧げるために。私はここに首都ワシントンからやってきた³。

プラハの地区リベンとマンハッタンを重ね合わせるフラバルの視線の先には、詩人ウォルト・ホイットマンの姿があったのだろう。『草の葉』をはじめとするホイットマンの詩もまた、詩人イジー・コラーシュらによって翻訳され、1950年代のプラハで刊行されている。フラバル自身が「英語はできない」と述べているように、アメリカ文学の受容は基本的には翻訳を介したものであった。しかも、社会主義体制という状況にあつて、「労働者」、「人民」という視点が強調された作品が優先的に訳出されていたのは言うまでもない。そのような意味でも、ホイットマンのある種普遍的な人間像は社会主義体制でも許容されるものであったと言えるかもしれない。

だが、フラバルが召喚するのは、ホイットマンのような古典詩人だけではない。ビート・ジェネレーションの芸術家と同じく、画家ヴラジミール・ボウドニーク、哲学者エゴン・ボンディらと混沌極まりない共同生活（その時の奇妙な共同生活の様子は『繊細な野蛮人』のなかで描かれている）をしていたフラバルがマンハッタンの風景に見出すのは、前衛芸術家の作品を想起させる世界だった。

なんと素晴らしい光景だろう、マンハッタンの周囲の沿岸には金網が張りめぐらされている、マンハッタンの周囲は、5メートル、いや10メートルほどのゾーンに取り囲まれ、そこには、街がもはや必要としないありとあらゆるもので煌めいている、まるでクルト・シュヴィッターズがつくりあげたかのような、まるでロバート・ラウシェンバーグが協力を申し出たかのような

だ……⁴

コラージュ、アッサンブラージュと化した都市の風景は、フラバルの初期作品に見られる描写そのものと言える。プラハのリベンという労働者地区に暮らしていたフラバルが関心を抱くのは、五番街などの観光スポットではなく、都市の名もない場末の風景であり、都市が変わったとはいえ、フラバルが投げかける視線の対象は変わることはなかった。

フラバルが都市で愛するのは場末だけではない。フラバルを語るうえで欠かすことのできない場所、それはもちろんビアホール、パブである。グレニッチ・ヴィレッジのホテルに滞在したフラバルは、オランダのビールが飲めるパブに足しげく通うようになる。通いはじめて三日目になって、店を訪れる女学生たちの様子を眺めるのにも慣れたフラバルは、自分が坐っている窓際の席はディラン・トマスが坐っていた座席であるのに気がつく。そこは、ディラン・トマスをはじめ、ケルアックらが通ったパブ〈ホワイト・ホース・タヴァーン〉で、ディラン・トマスがこのパブで大酒を飲み、その数日後に亡くなったことでも知られている場所だった。プラハの〈黄金の虎〉の常連客フラバルは、酒の飲みすぎで命を落としたディラン・トマスに想いを馳せながら、みずからの死を考えるのだった。

スーザン・ソントグとの対話

フラバルが関心を抱くのは鬼籍に入った作家、詩人たちの痕跡だけではない。小説『ゴーストライター』を読んで感銘を受けたフラバルは、当初、フィリップ・ロスとの面談を希望していた。しかしながら最終的に都合があわず、フラバルとロスの会談は実現することはなかった。そこで、急遽実現したのが、作家・批評家スーザン・ソントグとの面会だった。

ある日、ズザナと一緒に、癌をめぐる著作『『隠喩としての病』で名を馳せた女性、現代最高の作家スーザン・ソントグを訪問することになった……街路から下へ、地下室に下っていくと、ドアとドアノブ、それにすぐに差し出された手が見えた。廊下、そのあと、ケルスコの私の別荘にありそうな部屋がある。暗い廊下を案内してくれた女性が振り返ったとき、それが、癌の著作を書き、エイズに関する新しい作品を書いている女性、スーザン・ソントグであるのを知った。ズザナの隣に座るよう勧め、彼女は私たちの向かい側に座った。美しい瞳の大柄な女性で、グレーの筋を前に垂らす、たてがみのような髪だった……しばらく沈黙が続いたのち、旅はどうだったかと、それからコーヒーか、紅茶かとたずねてきた……そして、笑みを浮かべながら、私が称賛した作品のインスピレーションは、実はプラハに由来するものなのです、と話しはじめた、まだ幼かった頃、父からチャベックの『白い病』を読むようにと言われたのが

きっかけとなり、そのあと自分でも興味深く、関心をもってその小説を読むようになったのです、そう、私のインスピレーションは中欧に由来するものなのです、と……彫りの深い瞳をしていた。スーザン・ソントグが執筆中だという新しい小説について説明しているのをズザナが訳してくれているあいだに私は思った、この女性は『荒地』の序文に似ているじゃないかと……《クマエのシビュラをこの目で見たことがある。瓶に吊るされていた。男たちは訊ねた。シビュラ、何が望みだ？ シビュラは答える、死にたい。》⁵

東欧ユダヤ系のルーツを有するソントグの父がナチス・ドイツの指導者を暗示させる人物が登場するチャペックの戯曲を読んだことは想像に難くはない。そしてまた、ソントグが『隠喩としての病』のインスピレーションの源として、チャペックの晩年の戯曲『白い病』を即答したのは、けっしてリップサービスではなく、その証拠に同戯曲はカミュの『ペスト』とともに同書で詳細に検討されている。

しかし、フラバルがソントグの姿に見て取るのは、エリオットの『荒地』の冒頭に言及されるシビュラ（巫女）であり、死を望む女性の姿であった。『11月のハリケーン』では、死を連想させる表現がしばしば用いられている。それは、すでに他界した詩人や作家たちの死であり、いとしい妻ピプスイの死であり、来るべきみずからの死であり、そしてまた、目の前にいるひとびとに訪れる死であった。本書を通して時系列が明確でないのは、死者を召喚するさまざまな試みによって「時間」という物差しを失効させているのからなのかもしれない。

とはいえ、ソントグとの対話のなかで、フラバルが反応を見せるのは、やはり中欧や東欧的なものに対してである。アルノシュト・ルスティクのエピソードを交えながら、フラバルはその時の様子をさらにこのように進めている。

ルスティクは私が守って手に入れたダヴィデの王冠を私のプラハの家に置いているんだ、と話した。労働者たちがリベンのシナゴグの祭壇を取り壊そうとしたことがあって、その時、私は1メートル分のビール、つまり11杯分のプルゼン・ビールと引き換えにして、その王冠を守り通したんだ、と……それから、東ヨーロッパの文学と芸術の波がアメリカにも押し寄せていることが話題になった。そこで、私はブレイス・ジョヴァノヴィッチ社で『わたしは英国王に給仕した』の刊行記念パーティがあったときの話をした、翻訳者ウィルソンはこう切り出したんだ、レスリー・フィードラーは60年代から80年代をポストモダンと評しているが……プラスチック・ピープルとも一緒に演奏をし、プラハから追放された翻訳者の彼はこう言うのだった、冒頭のPを消せばいい、そうすれば、こうなるじゃないか……オスト・モダン Ost-modern に。スーザン・ソントグは、マイケル・ハイムが私の『騒々しい孤独』を訳してくれたことに感謝していると言ってくれた。そして、この本は20世紀を代表する20冊に入る1冊にちがいない、と。マイケル・ハイムもまたジブシーの血を引くハンガリー人だった、そう、かれもま

た、オスト・モダンだったのだ。

ドイツ語で「東」を意味する Ost という単語への転換を思いついたのは、プラハのアンダーグラウンド文化を代表するロック・グループ、ザ・プラスチック・ピープル・オブ・ジ・ユニヴァースのメンバーでもあり、フラバルなどの翻訳家としても知られるポール・ウィルソンだったが、文化の停滞がしばしば含意される「東欧 Ost」という表現に、ポストモダンという表現の急進さを重ね合わせる試みは、フラバルにも興味深いものだったのだろう。その後も、しばしばこの表現を用いながら、自らのルーツと西側の文化状況を照らし合わせている。そしてソントグとフラバルの対話は、相手が発した名前に応答する「文学的なピンポン」によってピークを迎える。

スーザンが言った、マルク・シャガール……私が返事をする、イーゴリ・ストラヴィンスキー……彼女、シンガー……私、マラマッド、私の愛する作品『白痴が先』を挙げる……彼女が、フィリップ・ロスと言うと……私は、ヨーゼフ・ロート、『皇帝廟』と答え……彼女が、フランツ・カフカと言え……私は、グスタフ・マーラーと答える……彼女が言う、ジグムント・フロイト……私は答える、ワレサ、それに新しい聖人ボビエウシュコ……彼女は言う、ヴォイティワ、ヨハネ・パウロ2世……私が手を上げると、スーザンは代わりに解釈をしてくれた。昨年、西ドイツの雑誌『シュピーゲル』は、ベストセラーのリストを発表した……1位、ミハエル・ゴルバチョフ……2位には、僅差で、私……アーネスト・ヘミングウェイは、光栄ある17位……⁷

ポーランド系ユダヤ人のルーツを持つスーザン・ソントグと、中欧の「プラハ的アイロニー」を体現する作家ボフミル・フラバルのあいだで矢継ぎ早に繰り広げられる応答は、知の饗宴とでもいうべく、緊張感と刺激に満ちている。フラバルとソントグの対話は「オスト・モダン」の可能性を探求する試みでもあった。

『オン・ザ・ロード』と『わたしは英国王に給仕した』

さて、フラバルの小説世界にはっきりとした痕跡を残した北米の作家・詩人をひとりあげるとしたら、誰になるだろうか？ すでに触れたホイットマン、サンドバーグ、ディラン・トマス、それとも、本書では触れられていないが、「ガラスの破片」を口に入れているような感覚に陥るとして、あえて避けているフォークナーだろうか。たしかに、それぞれの作家から何らかの影響を見て取ることはできるだろう。だが、あえてひとり挙げるとするならば、ジャック・ケルアックと言えるかもしれない。

ドゥベンカ、私にとって世界でいちばん美しい短編は、ケルアックの「炎の番人」だよ……どうしてこんな話をしているかって？……なぜなら、私の目標は、カフェ・ヴェスーヴィオで君と一緒に坐ることなんだよ、ビートニクたちが、ケルアックが通っていたあのカフェで……⁸

プラハの春の直前の1966年から1967年にかけて、ケルアックら、ビート・ジェネレーションの作品はチェコ語に訳出されている。『ザ・ダルマ・バムズ』の部分訳もまた「炎の番人」というタイトルで、海外文学の翻訳を専門的に扱っていた雑誌『世界文学』に掲載され、フラバルのお気に入りの作品となった。「遠く離れていたけれども、わたしは、かれらのグループの一員だった」⁹と公言するほど、アメリカのビート・ジェネレーションの若者たちに感応していたのだった。だが、フラバルはケルアック作品のこういった点に惹かれたのだろうか？ あるインタビューのなかで、フラバルはビート・ジェネレーションの特徴として、飾り気のないシンプルな姿勢、底辺からの視点、禅やウパニシャッドといった東洋思想への関心を挙げている。粗野な話し言葉を愛し、底辺からの眼差しを大切にし、事あるごとに老子を引用するフラバルにとって、ケルアックらの世界は共鳴し合うものだった。

もちろん、ケルアックだけではなく、アレン・ギンズバーグ、ローレンス・ファーリングゲッティら、ビート・ジェネレーションの他の作家や詩人たちの名前も、インタビューなどでたびたび言及されている。だが、フラバルの小説世界への影響という点で、ケルアックは頭一つ抜けていると言える。ケルアックの作品のなかでも、フラバルが注目するのが『オン・ザ・ロード』である。フラバルは次のように述べている。

読み終えて思ったのは、これは、実際の体験を経て書いたものだということ。詩人の人生と描かれる人物のあいだにずれはなく、同一のもの。そう、私は、かれらを信じていた。かれらの作品には、なにか宗教的なものが秘められていてね、つまり、人生は、超越へと導かれるなにか魅惑的なものだということ。現実を凌駕するのはなにかというと、地平線の推進力、つまり、人生はこんなものだっていう道のこと。ここでふたたび、老子に、老子の思想に、「道」に関する老子の本につながってくる、タオとは道のこと。もちろん、それを書いた老子は老人だ。だが、ケルアックは『オン・ザ・ロード』を若者として書いた。なかでも褒めてあげたいのが、いつも流れにのって書いていたこと。意識の流れ。『オン・ザ・ロード』は、短期間で書かれている。鍛冶屋のふいごのように、ずっと吸い込み、ずっと吐き出すように¹⁰。

ケルアックはトレーシング・ペーパーを何枚も貼り付けた巻物のような紙を使い、『オン・ザ・ロード』を三週間で書きあげたという伝説があるが、フラバルもまた、代表作『わ

たしは英国王に給仕した』を17日間で書き上げたとされている。次から次へとエピソードが披露され、淀みない語りが進行するその流れは、まさにケルアックの精神を引き継ぐものと言えるだろう。そしてまた、終盤、主人公ジーチェが道路保守人となり、みずからの人生を振り返っていく光景は、『ザ・ダルマ・バムズ』のレイを想起させる。フラバルの作品はケルアックとはまったく異なる作風となっているとはいえ、遠く離れた二人の作家の化学反応により、刺激的な作品が生まれることとなった。これもまた、単行本の翻訳や雑誌『世界文学』に掲載された翻訳が一助となったといえるだろう。

冷戦体制下にあって、フラバルのアメリカ訪問が実現するのは1989年を待たなければならなかった。しかしながら、『11月のハリケーン』などを読み解いてあらためて気づくのが、物理的な距離にもかかわらず、フラバルの血となり、肉となったアメリカの詩人、作家たちが多数いるということである。鉄のカーテンという物理的な障壁がありながらも、フラバルの小説世界がアメリカ文学のよきエッセンスを継承、発展させているとしたら、それは、アメリカ文学のチェコ語への翻訳（とりわけイジー・コラーシュによる翻訳）によるものだろう。フラバルのアメリカ滞在は、ホイットマン、サンドバーグ、ケルアックといったみずからのルーツを再確認し、ソントグらとの対話を通してみずからの現在地を確かめる旅であったが、同時に、フラバルとアメリカ文学の関係を再確認する旅であったと言えるかもしれない。

プラハに戻ったフラバルを待ち構えていたのは、1989年11月に始まるビロード革命だった。『11月のハリケーン』の最後の一節を引用して、筆を擱くこととする。

追伸：親愛なるドゥベンカ、ニュースを教えてあげよう、オランダの若者たちは、プラハの学生に一万五千本のチューリップを贈呈するそうだ……ポルトガルの若者たちは、一万五千本のバラを……学生たちと一緒に、聖ヴァーツラフと聖アネシュカに花を手向け、若者たちが自分たちの夢を実現しようとして目を覚ました場所の国民大通りにも、美しいシンボルを置いたそうだ……ヴァーツラフ・ハヴェルは学生に向かってスピーチをした、そのなかで、こう言ったそうだよ、芸術だけではなく、政治もまた、不可能とされる空間を作り出すことができるはずだ、と……ドゥベンカ、信じられないことが現実になったんだ。エリアーシュの若造たちにまた訊かれたよ、フラバルのおじさん、いったいドゥベンカはいつケルスコに来るんだい、って¹¹。

注

¹ Bohumil Hrabal: Listopadový uragán(1990), in: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 13*, Praha, Pražská imaginace, 1995, s.90.

² *Ibid.*, s.92.

³ *Ibid.*, s.107.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, s.112-113.

⁶ *Ibid.*, s.113.

⁷ *Ibid.*, s.114.

⁸ *Ibid.*, s.148.

⁹ Bohumil Hrabal: *Klíčky na kapesníku*(1987), in: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv.17*, 1996, s.69.

¹⁰ *Ibid.*, s.71.

¹¹ Listopadový uragán, s.177.